Светлый период. Согласие. Минимум конфликтов. Чистота	Развитие. Усложнение взаимосвязей.	Конфликты частые. Более тесные взаимосвязи. Уменьшение пространства.	Разрушение. Уничтожение. Полная деградация.
1 Древние одноголосные напевы	1 Появл. многоголосия. Полифония. Классич. гарм	1 Сложная гармония. Политональность, атональность, алеаторика, конкретная музыка.	1 Деградация искусства в связи с разрушением духовного знания. Муз. иск. приходит в упадок
2 Начало взаимоотношений. Романтический, светлый период в любовных взаимоотнош-х	2 Привыкание, семейная жизнь.	2 Конфликты, ссоры, развод.	2 Убийство друг друга
3 Первые 6 обертонов натурального звукоряда	3. 7-й обертон вносит некое напряжение	3. С 11 обертона и далее «свет» исчезает	3 Обертоны идут уже по четвертьтонам и меньше
4 Благоухание только что сорванного цветка	4 Начало увядания цветка	4 Засохший цветок. Сухость, старость.	4 Разложение
5 Красота [redacted] юного тела	5 Усталость. Активный труд.	5 Болезни, больницы, операции, смерть родственников, друзей.	5. Собственная смерть
6 Привлекательность новой вещи	6 Вещью просто пользуются. Привыкание	6 Вещь ломается. Ремонт	6 Вещь надоела, ее выбрасывают
7 Свежесть только приготовленной еды	7 Еда остывает	7 Еда испортилась	7 Еда полностью уничтожена микроорганизмами
8 Гармоничные взаимоотношения в обществе	8 Сложные экономич-е связи. Множество юридических и др. законов	8 Войны, убийства, несоблюдение законов, деградация общества	8 Отсутствие законов. Апокалипсис
9 На Земле немного людей	9 Постепенно кол-во людей увеличивается	9 Люди мешают друг другу. Борьба за землю	9 Опасно большое для комфортной жизни количество людей

К стр 23

Содержание:

Кирилл Фандеев

Теомузыкология

2016 год

лучше: Музыка, исполнитель, композитор и дух. знание

или: музыка в контексте духовного космоса (дух знание)

или: Божественная природа музыки

Возможные пункты плана:

• Звук. Физический аспект

• Уникальность звука, как явления, его влияние на человека (разобрать физические и медицинские моменты)

• Музыка, как объединяющий фактор (люди собираются вме

• Гармония как наука и отражение в ней духовных принципов в отношениях „человек-бог", „человек-общество" и „человек-человек"

Поскольку название этой работы возникло не сразу,
в самом тексте в этой тетради есть замечания,
поиски содержания и поиски предметов для разговора
с читателем. Противоречия будут исправлены при
переносе текста в компьютер, где начнется настоящая
„шлифовка" материала. 25 мая 2016

P.S. Благодарю Бога за то, что дал мне все лучшие условия
для работы над этой книгой и дал самое главное – название,
которое я долго искал – Теомузыкология. Подозреваю,
что в будущем исследования продолжатся и будет второе
издание, третье... и т.д. Тема очень глубокая

Музыка может как возвышать, так и отуплять.

Музыка - это звук; звук - это вибрация. Сама вибрация может передавать [illegible] энергию определенного качества - разрушительную или созидательную. Таким образом, музыка может быть даже оружием. Но что является критерием возвышенного или низменного? В Бхагават-Гите сказано, что Бог находится в каждом атоме. И поскольку Бог - обладатель всех энергий, то не только высшие, но и низшие энергии - тоже его часть и мы обладаем правом выбирать как те, так и другие. Но наш выбор будет влиять на то, будем ли мы возвышаться, деградировать или сохранять относительно стабильное состояние. Что же это за энергии и какое отношение они имеют к музыке? Ведь открывают нам знание о гунах материальной природы. Наличие в материальном мироздании гун позволяет человеку пребывать в одном из трех состояний:

Гуна благости
" - " страсти
" - " невежества

Создающий или исполняющий музыкальное произведение может находиться в любом из этих состояний; хотя в чистом виде гуны встречаются редко: в основном они смешаны в разных пропорциях, но одна из гун как правило преобладает. Таким образом музыкальное произведение может, без сомнения, представлять любую из гун.

Но что же на счет самого автора? может ли он, находясь в гуне благости, говорить в своем произведении о гуне невежества? Может; но этот язык будет иным, нежели создание „невежественного" сочинения (в гуне невежества). Не будем рассматривать все варианты, но отметим, что более разумного объяснения существования примитивного и возвышенного найти сложно

В размышлениях многих философов есть доказательства их веры если не в Бога, то хотя бы в высшие силы, в источник, причину законов, наблюдаемых людьми. Если существуют законы, которые мы не в силах изменить, то есть и их законодатель. „Он [человек] никоим образом не совершенен, он какая-то частичка совершенного" (Цицерон)

В этом высказывании Цицерон не

4

говорит „частичка Бога", но „частичка совершенства". Согласно почти всем духовным учениям, совершенным [мистик] является только Бог. Следовательно, он – законодатель, причина всех наук и искусств, в том числе, естественно, и музыки. Именно музыка в сочетании с молитвой используется для прославления Бога, обращения к нему. Богослужебная музыка находится в гуне благости, но она может быть и трансцендентной, выводящей за пределы гун материальной природы, так как обращается к нематериальному источнику – богу и к духовному миру, который так же находится за пределами материальной вселенной. Для того, чтобы говорить об источнике музыки, нужно обратиться к священным писаниям, в которых описывается духовный мир, который в виде отражения, тени, мы можем наблюдать здесь, в материальном мире.

Вайкунтха – это вечный духовный мир лежащий за пределами материального космоса

Голока – вечная планета духовного мира Вайкунтхи

„...материальный мир подобен облаку, а духовный мир – бескрайнему небу. [...] В духовном небе бесчисленное множество духовных планет. Все они населены духовными существами. Но в духовном небе есть маленькое облачко. Это облако – материальный мир. Он подобен мешку, набитому горошинами. Каждая горошина – материальная вселенная. А внутри каждой вселенной находятся 14 планетных систем, которые делятся на высшие, средние и низшие. И вот в одной из таких вселенных на седьмом уровне планетных систем пребывает наша Земля. Облако материальных вселенных, как и духовный мир, существует вечно." (И. Кара. Самовоспитание. Ведическая традиция. Книга I, стр. 34)

(Есть и другие философии, где 7 систем и мы живём посредине – на 5 систем)

Так описывается соотношение духовного и материального миров в ведах.

Итак, источник всех энергий – Бог, и духовный мир – прообраз материального. Духовный мир – изначальный, как бы „оригинал", а материальный – „копия", причем искаженная, извращенная. Следовательно, лучшая музыка нашего мира – лишь отражение великолепия музыки духовного мира. Попадая в материальный мир через проводников – композиторов, – она окрашивается в многообразие цветов, обрядившихся от

смешения в бесчисленных вариациях трёх гун материальной природы. Таким образом мы видим здесь отражение, искажённое отражение жизни духовной, в том числе и музыки. Менее всего искажена духовная музыка, созданная искренними верующими. Например, И.С. Бах был и величайшим преданным Бога и величайшим профессионалом в музыкальном искусстве.

[Рассказать здесь о Бахе]

• Что вдохновляет человека?

Можно приводить много примеров музыкальных вдохновения для написания сочинений: картины, природа, отношения, война, личные переживания, литературные произведения. Но ~~наша тема~~ ~~духовная~~ ... мы говорим об изначальном, а не вторичном источнике. Как же действует энергия, вдохновляющая человека на создание музыкального сочинения? Это Параматма, сверхдуша, частица Бога в нашем сердце. Согласно Ведам, она сопровождает нас от рождения до смерти. Это совесть, мерило, советник и „суфлер" в нашем спектакле материального существования. Проблема в том, что мы можем выбирать: слушать её или нет. Ведь даже в музыке можно врать! При создании музыкального

произведения, в нем „отпечатывается частичка личности автора; его мелкомыслие или глубина; приземленность или возвышенность. Так происходит искажение изначальной божественной энергии, действующей через Параматму. Изначальный, возвышенный порыв, исходящий из данного Параматмой импульса, искажается увлечением формулами, желанием угодить слуху слушателя и другими корыстными намерениями в виде стремления к славе и почету.

Глубина музыки зависит также от степени осознания композитором своего места в мироздании.

V „Когда энергия не служит источнику энергии, это называется материальным существованием" (Шрила Прабхупада). Если композитор не помнит о высшем об источнике, из которого он черпает вдохновение, то он рискует окрасить свои творения в цвет (низших) низких энергий. Однако, нужно заметить, что духовноразвитый композитор может с помощью музыки отражать и демонические силы в их борьбе с божественными силами. Но эта позиция, возможно, рискованна, так как в процессе творчества любую энергию приходится пропускать через себя.

А. Шнитке был религиозным человеком, но в музыке он активно отображал

окружающий мир со всеми его далеко не самыми приятными сторонами. Связаны ли тяжелые болезни Ильинки с этим или нет - это вопрос спорный, но заставляющий задуматься.

Материальное существование - это оторванность ~~от~~ энергии от ее источника. Сорванная ветка засыхает; мобильный телефон работает автономно лишь какое-то время и рано или поздно ему нужно брать энергию из источника энергии.

• В библии утверждается, что человек - подобие Бога. Следовательно, человек создан способным и желающим творить. Это и есть причина, по которой каждый так или иначе стремится что-то создать; даже животные мастерят себе жилище - примитивный уровень этого стремления. Человек тоже может довольствоваться примитивными формами воплощения способности к сотворению. Но он выше животной формы и может выбирать направление своего движения - вверх или вниз, или „болтаться" посередине.

В этой связи можно привести цитату

из Б.-Г.: „Душа — это чистый дух, поэтому все души равны, даже те, которые находятся в животных. Тот, кто обладает подлинным знанием, не видит внешней оболочки — будь то человек или животное"

Животные не могут писать музыку в связи с обусловленностью типом тела. Лишь человеческое тело позволяет пользоваться такими „привилегиями" как творческая деятельность.

Каковы же качества души? Веды дают следующий ответ: „Джива — индивидуальное живое существо, душа, неуничтожимая частица Верховного Господа". „Неуничтожимая" — это еще один ключ к пониманию стремления создавать произведения искусства; имея качество вечности, душа, пребывающая в обусловленном состоянии, в котором она считает себя смертной, пытается перенести свои ~~вечные~~ качества в мир искусства, зная, чувствуя, что искусство дольше существует в материальном мире, чем её (души) тело.

Эта обусловленность является, возможно, главной движущей силой — оставить след в истории. Это своеобразный страх исчезнуть из мироздания. Подобная ~~иллюзия~~ иллюзия — одна из

причин создания музыкальных сочинений. Еще одна причина – эгоизм, осознание своей исключительности и чувство превосходства над другими. Но может быть и другой стимул – намерение помочь другим, быть карандашом в руках Бога. Однако, это сложно понять, а тем более реализовать в условиях, в которые мы попали: мы, вечные души – обусловлены материальным телом и его низменными потребностями; мы живем в данный момент в худший из периодов – век деградации, называемый ведами Кали-югой. Планета Земля – Мартйа-лока – „мир смерти". Это факт; мы живем в мире смерти и наблюдаем ее постоянно. Но для обусловленной души смена в этом мире добра злом и наоборот является хорошей „пищей" для создания динамичных музыкальных произведений; контраст, драматизм – очень привлекают и удовлетворяют низменные потребности слушателя, для которого ощутимое столкновение противоборствующих сил добра и зла является чуть ли не главным условием для удовлетворения ума.

Отражением такого рода борьбы является классическая форма в музыке, именуемая сонатной. В этой форме изначально закладывается будущий конфликт: вначале сопоставляется поочереди

тема добра и тема зла (это условное определение, так как контраст между темами не обязательно должен иметь характер столкновения света и тьмы; это могут быть просто две контрастные темы; скорее это тогда дискуссия, нежели конфликт), а затем они сталкиваются между собой, образуя этап разработки; и в конце та или иная тема условно говоря „побеждает". Сонатная форма очень хорошо отражает суть материального существования, ее концепцию. И в то же время она может отражать и внутренние, личные проблемы индивидуального существа.

Искусство в той или иной степени отображает глобальные и личностные проблемы. Музыкальное искусство — тоже индикатор как развития, так и деградации человечества. Интеллект и технические приемы развиваются, а духовность падает, псевдо-композиторы и псевдомузыканты заполняют мир. Возможность для создания музыки бездарностями возросла в наше время благодаря компьютерной технике. В домашних условиях создаются тысячи, миллионы аудиозаписей, многие из которых попадают в радиоэфиры. А об интернете даже говорить нечего: виртуальное пространство переполнено „произведениями" неграмотных

и популярных „композиторов", которые покупают дорогую аудио аппаратуру и программное обеспечение для создания своих „шедевров". Однако, есть и очень талантливые люди, которые, при случае стечения обстоятельств, благоприятствующих развитию их таланта, могут добиться значительных успехов в области музыкального сочинительства.

Истинно стремящимся к высотам композитора можно считать того, кто способен углубиться в поиска познания мироздания, своего места в нем, связи с Богом и высшими силами; осознавать себя инструментом, но не источником творения.

„Человек достигает совершенства тогда, когда осознаёт, что он – не материальное тело, а духовная душа" (Прабхупада. Наука самосознания)

Композитор как никто другой должен ощущать тонкий план бытия. В Ведах есть понятие „тонкое тело" [описать вкратце что такое тонкое тело]

Но в то же время, „не стоит доискиваться, какой вид имеет душа" (Цицерон), иначе можно раствориться в этих исканиях и потерять ощущение „миссии". Это, возможно, главное, что позволяет композитору непрестанно трудиться.

Людям творческих профессий легче понять идею „я – не тело, я – душа". Что дает такое понимание?

Оно дает больше свободы, выход сознания в мир вдохновения, мир бесконечности. В век Кали* преобладает концепция „я-тело"; телесные потребности преобладают над духовными; многие талантливые композиторы „продаются" за больший кусок хлеба, реализуя идею „я-тело".
Но „без духовного движения цивилизация останавливается в своем развитии" (Ш. Прабхупада) и превращается в рафинированных животных, удовлетворяя исключительно телесные потребности и создавая низкопробную музыку в гуне страсти и невежества. Те, кто трудится на поприще искусства во всех его видах, как никто другой должен обладать высоким вкусом к божественному, благостному и стараться воплощать идею „я-душа". В классической литературе мы часто можем встретить выражение „моя душа"
„Моя душа, я помню, с детских лет
Чудесного искала..." (Лермонтов, 1831-го июня 11 дня)
Возникает вопрос: а кто же это говорит? Кто я?
„Моя душа" - это чья душа? Тогда надо дать описание, характеристику того, что значит „я". Кто-то ответит: „ну, я - это я" и укажет на тело.
Здесь обратимся вновь к духовному знанию.
Дело в том, что даже в религиях существует две мировоззрения, две вышеупомянутых

концепции самосознания: 1. Я тело 2. Я душа
От этого зависит жизнь, поступки, философия человека. Поскольку главная тема данной книги - музыка, философия и духовное знание с его влиянием на творчество, рассмотрим вопрос о том, как будут влиять обе концепции на композитора.

• Два варианта самосознания („Я-тело" и „Я-душа") и их влияние на творческий процесс композитора и конечный результат этого процесса - готовое произведение.

Начнем с концепции „я-тело". Материальный мир огромен и с точки зрения нашего предельно ограниченного сознания - бесконечен. Бесконечен именно для материального сознания, но не для духовного. Этот материальный мир настолько разнообразен, что ученые всего мира сотни лет изучают его и делают новые и новые открытия и кажется, что этому не будет предела. Даже считая себя телом, можно утонуть в разнообразии и просторе для творчества. При мировоззрении „я-тело" композитор видит музыку как физическое и психо-физическое явление, все духовные составляющие (изначальные причины) остаются в его сознании за пределами его понимания либо его интереса

Он, как ребенок, играет с многообразием тембров и звуков, экспериментируя в своей творческой лаборатории. Он может писать даже гениальные сочинения, но не будет задумываться об изначальной причине их появления; он будет видеть все внешние причины - свое трудолюбие, любопытство, образование и так далее, но не изначальную, высшую причину.
[Бог создал материальный мир на столько гениальным, что нам не хватит и миллионов лет, чтобы его познать и мы „играем" в этой материальной „песочнице" всю жизнь, манипулируя предметами и тонкой материальной энергией, считая эти предметы своей собственностью.]
Мы ставим на произведениях свои имена. Для чего? Чтобы нас не забыли. Но почему? Значит в нас горит огонек желания вечной жизни. Хотя бы через имя творения.
Но духовная наука, в противовес материальной убеждает нас в том, что мы и так вечны.
Из-за безумного увлечения материей мы и попали сюда - в материальный мир и изобщились о теле, но ничего не знаем о духе, который движет этим телом" (Ш. Прабхупада). Почему же мы вечны и как это влияет на творческий процесс композитора?

Концепция „я-душа" открывает перед композиторами и вообще людьми человеком новые горизонты, а точнее даже убирает их, рушит стереотипы и ограничения. Меняется ли в таком случае сама музыка? Однозначно на этот вопрос ответить сложно. Все зависит от уровня погружения в рассматриваемую концепцию. Но, очевидно, что музыка может стать более одухотворенной.

Потому мы и пытаемся создавать что-то: в нас говорит наша вечная природа; но тело наше стареет и умирает и мы так привязаны к этому нашему земному образу, что считаем, что умрем вместе с ним. Но мы можем и иначе смотреть на творчество. С помощью него мы можем дарить счастье и любовь другим, но не для того, чтобы увековечить себя в истории.

Может быть и так, что две противоположные концепции перемешаны в мировоззрении человека. Мы не говорим о психических отклонениях, хотя с точки зрения Вед весь материальный мир — приют для умалишенных. Иногда мы мечемся из крайности в крайность: то ходим в церковь со смиренным видом, исповедуемся, то после этого оскорбляем людей, совершаем преступления.

Такое двойственное состояние характерно для

большинстве людей и порождает симфонии, сонаты, квартеты и многие другие жанры, в которых сталкиваются контрастные образы и противоречия.

Обитель музыки

„но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут." (От Матфея 6:20). ~~[illegible]~~ Священные писания повествуют о другом, совершенном мире, в котором мы должны жить, к которому должны стремиться. Что же это за мир, в котором даже моль и ржавчина не истребляют вещи? Это обитель Бога, в которой „в оригинале" хранятся все образы материального мира, в котором все они искажены и извращены. Приведем цитату из Бхагавад-Гиты: „Эта Моя обитель не освещается ни солнцем, ни луной, ни электричеством. Тот, кто достигает ее, никогда не возвращается в этот материальный мир (15.6) В Упанишадах также сказано: „Там не нужны ни солнце, ни луна, ни звезды, ни электричество — никакая другая форма огня не освещает эту обитель. Все материальные вселенные освещены отблеском этого духовного света, и поскольку эта высшая природа всегда излучает свет, его отблеск можно увидеть даже в непроглядной ночной тьме"

„Отблеск духовного огня". Музыка на земле —

~~наивные~~ так же отблеск музыки духовного мира. Но, конечно, не низкопробная музыка, хотя и она — искаженное далекое отражение отражения.

Осознание композитором того факта, что существует высшая, в музыки, в корне меняет его отношение к процессу создания музыки и также меняет его культуру, поднимая его на более высокий духовный уровень. Зачем это нужно? Зачем все так усложнять?

Но весь „дерево доброе приносит и плоды добрые, а худое дерево приносит и плоды худые" (От Матфея 7:17)

Музыка для композитора — это также его слово, сказанное на универсальном языке. Я глубоко убежден что музыка — это международный и даже межвселенский язык, Поэтому каждое сказанное этим языком „слово" имеет большое значение: „...за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда: ибо от слов своих оправдаешься, и от слов своих осудишься (От Матфея 12:36,37). Праздное слово в музыке тоже своеобразный грех, пустая трата времени. Если композитор работает ради денег, то это уровень страсти. Конечно, он может иметь нужду и кормить свою семью, но в каких бы условиях не был он поставлен, никогда не должен забывать о духовных истоках всего материального существования.

Это сложный путь — смотреть на мир сквозь призму духовности — но „истина уже существует. Ее просто нужно представить так, чтобы современный человек мог ее понять" (Ш. Прабхупада. Наука самосознания, стр. 74)

Теория музыки и духовное знание. Гармония.

Само слово „гармония" означает порядок, стройность, согласие. Это не только музыкальный термин и он широко используется по отношению к другим явлениям.

Истоки понятия „гармония" можно отнести к древней Греции, где термин этот понимался довольно широко.

В музыкальном плане в древней Греции понятие гармонии использовалось не для характеристики связей вертикальной организации, а как горизонтальная взаимосвязь последовательности звуков. Это связано с тем, что „...музыка древних греков была одноголосной. При хоровом исполнении все участники хора пели одну и ту же мелодию, которая не разделялась на два или большее число голосов" (Ю. Холопов, „О гармонии", М. 1961, стр 4). Опираясь на данный исторический факт, а также на то, что в дальнейшем своем развитии гармония усложнилась вплоть до „конфликтных" и „апокалиптичных" гармоний XX–XXI веков, можно проследить „сценарий" как развития отношений как двух отдельно взятых людей, так и общества в целом. Сначала сердца двух „поют" в унисон, затем появляется двухголосие, более сложные интервалы, затем терпкие и неприятные созвучия. Гармония современного общества — это политональный сложноструктурный аккорд, звучащий во всех регистрах вселенского инструмента

Хорошие начинания и полное взаимопонимание (унисон) со временем, усложняясь и обрастая новыми событиями, идеями и договоренностями, проходя и (развитие через старинное многоголосие до классической гармонии), постепенно приводит нас сначала к сложностям, а затем и к конфликтам (сложный язык XX века, с его порой жуткими экспериментами во всех областях, в том числе и в области гармонии). Подобный план развития соответствует циклу существования в материальном мире, о чем говорится в священных писаниях: рождение, развитие, болезни, старость, смерть. Возможно, судя по «смертоносности» гармонии XX–XXI веков (хотя наш слух уже привык к ним и порой воспринимает их подобно классической гармонии) мы живем во время глобальной «болезни». С одной стороны гармония отражает (говорит о) мышлении(и) композитора; с другой — отражает то многообразие взаимоотношений с их конфликтами и трагедиями, которые существуют на нашей планете.

- <u>Зашифрованное послание в обертоновом звукоряде.</u>

Обертоновый звукоряд представляет интерес, как ни странно, с духовной точки зрения

С физической стороны всё довольно понятно: звучащую струну делим на две части и получаем результат — звучание на октаву выше, потом каждую из двух этих частей ещё пополам и получаем квинту, далее по тому же принципу получаем обертоновый звукоряд. Слово „делим" конечно не совсем точное, так как речь идёт о призвуках, содержащихся в основном тоне и, колеблясь всей частью, струна колеблется и своей половиной и третью". Так вот феномен призвуков или обертонов состоит в том, что в одном звуке содержатся все остальные звуки хроматической гаммы. Почему мы их не слышим? Потому что основной тон поглощает их все и они присутствуют в звуке лишь как тени или краска.

Это не выдумано человеком и является природным фактом.

Какое же духовное послание можно найти в самой обертоновой шкале? Помимо четкой формулы (при умножении на два, каждый звук оказывается, если его пронумеровать, имеет своего „двойника" на октаву выше) обратим внимание на пятый обертон [нотный пример] В звукоряде, построенном от звука „до" это будет звук „ми" — в до-мажоре это терция, верхне - здесь в любом случае получится мажор, то есть ми-бемоль появится лишь после 16 обертона - „замыкающего" шкалу после начала деления по хроматизмам (19 обертон) [замыкающего в том смысле, что повторится тот звук, с которого началась обертоновая шкала]

Таким образом, звучание шкалы напоминает до 7 обертона звучание малого мажорного септаккорда - красивого, яркого, волшебного, светлого. Первые пять обертонов по своей сути - мажорное трезвучие в мелодическом положении терции в тесном расположении

[illegible] это звучание первых пяти обертонов вряд ли вызовет ассоциацию с грустью, тьмой; наоборот, этот аккорд ассоциируется со светом, чем-то нежным и добрым. Такое природное явление говорит нам о послании, повествующем о главном смысле и сути жизни — о добре. Создатель заложил эту формулу в само зерно — в один единственный звук, разложив который на обертоны и воспроизведя которые в одновременном звучании мы услышим фантастическое, волшебное, потрясающе красивое звучание. Воспринимаем мы это как послание Всевышнего, что в основе мироздания заложено добро, свет — это вопрос для дискуссий, но вряд ли найдется хоть один человек, который будет воспринимать это звучание как минорное, пасмурное или траурное. Ведь звуки, которые могли бы „испортить" этот светлый колорит, появляются после 8 обертона и то — звуки „ре" и „фа-диез" и затем „ля" (13 обертон) вряд ли „портят" звучание. Например, „фа-диез" добавляет фантастичности, „ре" — лишь обогащает палитру яркую.

Вывод: высший законодатель, создавший все формулы и законы, по которым живет все мироздание, дает нам намек в своем творении на то, что сама суть жизни — это радость и свет.

Здесь мы можем увидеть связь с так называемой „теорией деградации", о которой шла речь выше, когда мы рассматривали изменение гармонии с точки зрения исторического развития от одноголосия до „сверхтоновой" гармонии XX-XXI веков. Проведем параллель следующим образом: начиная с 15 обертона можно условно говорить о том, что (по причине того, что шкала уже пошла по полутонам и даже меньше) звукоряд как бы стал „портится"

Не напоминает ли это условную „деградацию", отражающуюся в сложности гармонии, принедшей в XV веке? Получается, что подсказки о сути мироздания и развития истории заложены в самом творении Бога на микроуровне. Нам нужно лишь увидеть и понять.

В начале все ясно и просто, затем начинаются усложнения. Мы это видим и во взаимоотношениях двух людей и на уровне государств и в историческом срезе. В обертоновой шкале с каждым [illegible] последующим звуком этой шкалы „сжимается" расстояние между ними. В истории человечества же мы видим как „сжимается" само время. С каждым десятилетием открытия делаются еще и чаще.

Изучая обертоновый ряд я заметила еще одну интересную вещь, которую можно связать с восхождением, повышением уровня и т.п. Умноженный на два тон повышается на октаву. То есть, к примеру, 7-й обертон — си-бемоль, а 14 обертон — си-бемоль октавой выше.

Умножив свое знание на два, человек поднялся выше как ученый. Другими словами, такое умножение не просто увеличивает количество (в случае со звуком — кол-во колебаний), но и поднимает вверх. Умноженное на два богатство поднимает с точки зрения материального тоже. Вот такая интересная связь.

Обращает на себя внимание еще один интересный факт, с повышением частоты звук переходит в свет. Если принять частоты колебаний за степень принимаемых человеком ушами, то сверхвысокие уровни становятся видимыми, а не только слышимыми. Мало того, каждой из семи нот соответствует свой цвет.

Отсюда „свет" — „святость". Святой человек — это

тот, у которого уровень частоты сознания на столько высок, что достигает уровня свечения.

Об интервалах.

Интервалы являются отражением расстояния между объектами. Образован человек в плане муз. грамотности или нет, но слух, если ему воспроизвести две звука, которые находятся на большом расстоянии, в любом случае расценит их, пусть и подсознательно, как создающие ощущение большого пространства между ними.

Секунда – маленькое расстояние, как зрительно на клавиатуре, так и по ассоциации с единицей времени – секунда – лишь одно движение секундной стрелки на часах.

Вызывают интерес два интервала – квинта и октава. В квинте вместе с основным звуком – восемь звуков. 8 – знак бесконечности, и звучит этот интервал „пусто", „бесконечно" и во многих аккомпанементах является чуть ли не главным, с которого начинается фигурационное изложение гармонии. Октава обозначается цифрой восемь и тоже звучит как „бесконечность и „пустотность". В йоге есть такое понятие, как „восьмиступенчатый путь", который приводит к вершине – бхакти-йоге – осознанию совершенного абсолюта – Бога. И снова в музыке мы находим связь с духовным. У Иисуса было 12 апостолов, в музыке – (12 зв.) 12 полутонов, 13ый – повторение первого – замыкает октаву, которая отражается цифрой восемь – бесконечностью.

О мажорном и минорном трезвучиях

Светлое или печальное звучание тонического трезвучия зависит всего от одного терцового тона. Если принять основной тонический звук за образ Бога, а терцию – за человека, то получается довольно интересная картина! Когда человеку

хорошо, он счастлив и доволен (мажорное трезвучие), то он дальше от Бога, но если он в скорби, печали (это минорное трезвучие), то он становится ближе к Богу (основной тон). Если мы обратимся к свидетельствам святых, то все они говорили, что в страданиях человек становится ближе к Богу.

А если верхний звук (квинту трезвучия) принять при этом за земное, то, наслаждаясь, человек „приземляется", а страдая, приближается к Богу. И в обоих вариантах быть свету или тьме – определяет поведение самого человека (изменение терции трезвучия). То есть, в свободной воле человека выбрать к чему ему ближе быть – через отречение и страдания к Богу или через наслаждение к земному.

Поразмышляем дальше и посмотрим, что будет, если мы из этого трезвучия поместим себя выше Бога – на самый верх (квартсекстаккорд). Тогда получится, что яркость мажора или минора выражения будет ярче, ведь мы поставили себя выше.

Разрешение же этого аккорда в доминантовое трезвучие увлечет за тоническим звуком (Бога) и терцию (человека). То есть, если доминанту принять за „чрезвычайно небесное" и решение всех земных проблем (разрешение аккорда K_4^6), то божественная энергия заберет с собой и человека в эту область (основной тонический звук и терция вместе переходят в доминанту). Конечно, эти распределения довольно условны и могут носить налет субъективного, но, тем не менее, отголоски связей с духовным началом мы можем увидеть и в правилах теории музыки

• Устойчивые и неустойчивые ступени лада: связь с ведической системой устройства материальной жизни. (гуны материальной природы)

Возьмем для примера гамму с ее устойчивыми и неустойчивыми звуками.

Как известно, в ладу (для примера мы берем классический семиступенный звукоряд) три устойчивых ступени: I, III и V; и четыре неустойчивых: II, IV, VI, VII. Ведическое знание утверждает, что в материальном мире все управляется тремя гунами материальной природы и они являются главными — как и устойчивые ступени лада. Четыре же неустойчивых ступени можно сравнить с четырьмя видами страданий живого существа, описанных в Ведах:
Рождение — болезни — старость — смерть

Три гуны материальной природы

Благость, страсть, невежество

Четыре вида страданий

Болезни Старость Смерть

Рождение

Отметим, что рождение близко к благости и по законам тяготения ступеней тянется к I ступени — к благости; болезни близки к страсти и рядом — старость; а старость близка к невежеству и смерти и опять же, по закону тяготения ступеней при переходе

от субдоминанты к доминанте – тянется к смерти; „Смерть" – последняя неустойчивая ступень в ладу, который можно символически воспринимать как жизненный цикл от рождения до смерти; и эта последняя ступень по тому же закону тяготения и разрешения должна снова перейти в устойчивую – первую – ступень, а она, как говорилось выше, условно принята нами как благость и стоит рядом с рождением. Таким образом замыкается цикл, связанный с реинкарнацией – новым рождением. Интересным является тот факт, что, если принять повторение первой ступени лада в новой октаве за новое рождение, то это рождение (если мы двигаемся по звукоряду вверх) связано уже с новым качеством – более высокая октава; а это в свою очередь дает повод говорить об эволюционном цикле рождений и смертей, описанном в Ведах как рождение в телах более совершенной формы пока не будет достигнута человеческая форма жизни.

[Другими словами, восхождение (поступенное) вверх через все этапы (ступени), через каждую следующую октаву (физическое тело) позволяет живое существо по эволюционной лестнице, пока вибрации не перейдут в ультразвук, затем, по законам физики с повышением частоты колебаний – в свет и как

итог, согласно ведическому знанию, существо уже перестанет рождаться в материальном мире, получив духовное (нематериальное) тело в духовной реальности. [Цитаты конспекта из книги „социология“ Авторы: А.А. и К.А. Радугин, Москва „Центр“ 1999 год] [illegible]

[illegible] ⟷ Взаимосвязь голосов; созвучия: исторический срез и анализ трансформации воспринимающего сознания во времени методом использования природного явления – Все смены времен года – как (одного из инструментов) инструменте для философской духовного препарирования явлений, понятий и правил. музыки – ~~[illegible]~~

В музыкальном сочинении все голоса взаимосвязаны благодаря наличию главной идеи, мысли, цели автора. Голоса не сочиняются отдельно, чтобы потом быть соединенными вместе, не учитывая конечное звучание этого соединения. Конечно, в музыке XX и XXI веков возможно многое и даже самые дерзкие эксперименты. Но эклектика – тоже осознанный выбор композитора. Другими словами, даже если композитор искусственно соединяет все мелодии, использованные в сочинении, предварительно сочинив их независимо друг от друга, он все равно поставил цель – соединить несоединимое, предварительно несогласованное между собой. То есть, так или иначе мы имеем дело с осознанным соединением голосов, даже если композитор „стравливает“ словно бешеных, голодных диких зверей мелодии, мотивы, аккорды. Взаимосвязь голосов представляет интерес для парамузыкологии в том плане, что дает возможность увидеть человеческое общество со всеми сложностями взаимоотношений в нем, как музыкальное сочинение, где нет случайностей, где все голоса, все линии подобраны Автором согласно Его плану.

Каждый человек – мелодическая линия или тема, которая не может существовать независимо от других, окружающих ее голосов. Взаимосвязь линий – это пересечение судеб: у каждого своя судьба, но она связана с судьбой каждого из окружающих

Взаимоотношения голосов, как и взаимоотношения людей носят определенный характер – конфликтный или гармоничный.

Как известно нам из элементарной теории музыки, созвучия бывают двух видов: консонансы и диссонансы. Эта дуальность – основа как мира, так и любого сочинения. Но есть еще одно явление, самой природой которого является двойственность: это наше восприятие или ум. Ум устроен так, что тянется ко всему приятному и отвергает все неприятное. Эта двойственность нашего восприятия ставит печать на все, чего касается ее взгляд. Черное – белое, мужское – женское, хорошее – плохое, низкое – высокое и т.д. Такие образы, взаимодействуя между собой, голоса могут находится в какой-то момент в стадии консонансных или диссонансных отношений.

Что касается трансформации в области восприятия двух типов созвучий, то, изучив историю музыки, мы заметили, что еще до возникновения классической гармонии роль консонансов преобладала. Так, терция и секста относились к диссонансам, но в классической гармонии за ними закрепилась роль консонансов. Что касается музыки XX и XXI вв., то, несмотря на то, что академическая муз. наука не поставила секунды, ее тритоны в раздел консонансов, ухо слушателя на столько привыкло к параллельным секундам и терцовым аккордам, что воспринимает их практически как консонансы.

Консонанс – весна, чередование консонансов и диссонансов – лето, постепенное увеличение диссонансов – осень и преобладание, доминирующая роль диссонансов – зима. Мы снова убеждаемся во всепронизывающем принципе устройства мироздания по структуре, которая отражена в цикле времен года.

Сознание человека тоже трансформировалось за последние несколько сотен лет, став более „диссонантным" как в плане взаимоотношений, в которых стали преобладать диссонансы, так и в плане внутренних вибраций, которые

говорят не только о диссонантном взаимоотношении людей, но даже о диссонансном мышлении, когда сами мысли человека выстраиваются в гроздья кластеров и неразрешенных в тонику аккордов. Такое диссонантное строение мыслей становится причиной изменений в искусстве, которое накладывается на мертвое лицо современных идей как гипс на лицо покойника и становится их слепком – в большинстве случаев – изображающим страшную гримасу или ухмылку, сарказм над божественным и вечным.

Мелодия – „душа" произведения

Мелодия или тема – является душой произведения (Различие понятий „мелодия" и „тема" мы коснемся чуть позже).

„... всякое нарушение гармонического закона только тогда красиво, как бы оно ни было резко, когда оно происходит под влиянием давления мелодического начала" (Чайковский П. Полн. собр. соч. Лит. произв. и переписка. М., 1962, т. 7) [Привести еще несколько цитат по мелодии]

Если мы примем мелодию за душу, то форму и другие составляющие (гармонию, фактуру и пр.) будем считать телом. Согласно ведам, живое существо – это душа, мы – душа и уже есть тело. Ведическая система описывает две разновидности тела – физическое (грубое) и тонкое. Физическое тело – результат деятельности души в прошлом и настоящем, её мировоззрения и уровня духовного развития.

Существуют разные способы написания сочинений у композиторов, но тем не менее, в большинстве (подавляющем) началом сочинения служит мелодия или мотив, тема. Именно мелодия определяет каким будет все остальное „тело" музыкального сочинения. Хотя бывает и так, что к существ. уже гармонии дочиняется мелодия. Но в большинстве случаев, все же, происходит наоборот.

„Душа движет телом..." (Жажда самосознания, 1997, стр. 23). От деятельности индивидуальной души зависит форма, которую приобретает материя: парки, здания, измененные русла рек. Также от уровня развития индивидуального существа зависит его среда обитания — гармония. Имеется в виду и тип тела, который получает душа в результате прошлой кармы (деятельности). К примеру, условно говоря, плохая душа, получает тело лягушки — это конкретная форма и гармония как самого тела, так и гармонии и формы окружающей среды: отвратительная и примитивная, низкая форма жизни является результатом примитивной мелодии — души (короткий дефис), породившей совсем непривлекательный тип тела. Здесь нужно уточнить тот факт, что гениальный композитор и из примитивной мелодии сможет сделать хорошее сочинение. Но речь немного о другом. Высший автор — Бог — как раз уже сделал „хорошее" произведение из примитивного, ведь любая материальная жизнь так или иначе уникальна. Но мы рассматриваем вопрос с точки зрения низшего и высшего, прекрасного и безобразного с идеальной точки зрения, с которой жизнь лягушки не может быть образом божественной, совершенной и разумной, духовной формы жизни.

Получается, что мы, таким образом, имеем следующую картину. Чем безобразней, ужасней мелодия, тем большее влияние она оказывает на „тело" произведения. Представим, для примера, что мы возьмем аккомпанемент из какого-то прекрасного сочинения Чайковского, уберем его мелодию и подставим примитивную, ужасную и безобразную. Что мы получим? Эклектику, некий урод-химеру, похожий на существо, родившееся после взрыва Чернобыльской.

Но если мы возьмем ту же „некрасивую" мелодию, и напишем к ней аккомпанемент соответственно ее природе, то получим соответствующее „тело" — форму, гармонию. Отметим важный момент:

по сути, в небольшом музыкальном сочинении, если мелодия написана от начала до конца и сама по себе завершена, то и форма произведения уже есть.
Это соответствует утверждению вед, что какого уровня достигла душа (мелодия), такой тип тела она и получит (форму).

Может возникнуть вопрос — а как может быть иначе? Сейчас поясню что я имею в виду. Даже если мелодия уже написана и по сути завершена, в процессе работы (над аккомпанементом, аранжировкой, оркестровкой...) композитор может изменить ее по форме. Т.е., посчитать, что некоторые моменты требуют расширения и даже еще границы аккомпанемента могут значительно быть расширены (завершение без мелодии, утверждающая роль последних аккордов или „звучание" звуков гармонии, когда мелодия уже не звучит и свою „роль" выполнила; написание вступления более значительного, чем предполагалось, либо его частичное или полное исключение). Если рассматривать композитора как подобие бога, то мы сразу увидим связь с утверждением вед, в котором говорится, что Бог может вмешаться в карму живого существа в том случае, если его деятельность либо выходит за рамки допустимого (так называемая викарма), либо благочестивые поступки его совершаются с большим усердием и искренностью, и направлены на развитие духовного (так называемая а-карма). Другими словами душа-мелодия по наказанию или по милости Всевышнего может быть помещена по его решению в любой тип тела и в другую окружающую среду (гармонию-форму)

В современной симфонической музыке можно заметить значительно ослабленную роль мелодии и выдвижение на первый план ритмов, гармонии и, в лучшем случае, коротких мотивов. Это не означает, что нам нужно делать откат к XIX веку и возвращать классику. Музыкальное искусство зашло

развиваться и находить новое; но мелодия — это нетленная, „неубиваемая" частица, которая, благодаря поискам и искренности авторов может стать новым, преобразившимся строительным элементом-душой новых храмов-произведений.

„Мы заботимся о теле, но ничего не знаем о духе, который движет этим телом. Тело, лишённое духа, неподвижно, то есть мертво (Наука самосознания, с. 23)

Конечно, музыка многогранна и это высказывание нельзя категорично отнести к каждому муз. сочинению в котором нет мелодии. [Вспомним хотя бы знаменитую Прелюдию С-dur из ХТК И.С. Баха. Нельзя сказать, что она мертва, наоборот, эта прелюдия наполнена жизнью и светом. Но что получилось, когда другой гений прикоснулся к ней? Благодаря Гуно мы можем увидеть второе рождение этого произведения. Не похоже ли это на то, как в прекрасное тело вселилась душа и сказала: „Ave, Maria"? Это доказывает, что мелодия часто и является душой сочинения.]

Три гуны материальной природы и исполнитель

Быть знаменитым некрасиво,
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.

Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов

И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях.

И окунаться в неизвестность,
И прятать в ней свои шаги,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен ~~отличать~~ отличать

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только — до конца.

Б. Пастернак. 1956

Любой вид деятельности, как говорилось ранее, может осуществляться под влиянием одной из трех гун материальной природы. Кто-то может поспорить и сказать, что эта теория несостоятельна и просто придумана. Но как можно придумать то, что можно увидеть, приложив лишь даже малое усилие? Когда человек пьян и нападает на окружающих, можно ли это назвать словом „благость“ или „благочестие“? Явно, никто не сможет это сделать в здравом уме. Хотим мы или нет, спорим или нет, но такой порядок существует и мы должны это принять как факт.

[„Цель творчества — самоотдача“. Исполнитель — это интерпретатор произведения, его соавтор, оживляющий

мертвых нотные знаки и мертвые буквы.
Личность автора в какой-то степени запечатлена в произведении, но исполнитель, „оживляя" произведение, также транслирует в пространство энергетику своей личности. Таким образом, свойства одной личности накладываются на свойства другой.
Становится ясным, насколько велико значение уровня личного духовного развития исполнителя.
Предположим, исполнитель находится под влиянием гуны невежества (выходит на сцену в состоянии алкогольного опьянения или наркотического воздействия). Желаем мы этого или нет, но мы ощущаем энергетику артиста. Осознанно или подсознательно мы воспринимаем ее. Гуна невежества не позволяет передавать чистую энергию благости или божественного озарения. К сожалению, большой артист может влиять на массы не только позитивно.

„Что бы ни делал великий человек, обыкновенные люди идут за ним. И какие бы нормы он ни устанавливал на примере своих действий, весь мир следует им"
(Бхагавад-Гита, гл. 3, текст 21.) Не нужно доказывать это утверждение, поскольку мы видим своими глазами как в мире появляются многочисленные фан-клубы и подражатели у чувственных и знаменитых людей. Тот факт, что человек стал знаменитым не объясняется лишь наличием в его действиях усилий, направленных на достижение этой цели.
Как утверждают священные писания, вся деятельность осуществляется благодаря трем гунам и человек лишь мнит себя действующим. Это сложно понять многим, но давайте на мгновение представим, что человек повторит всю деятельность Элвиса Пресли пошагово. Будет жить и действовать как Элвис, посещать те же места и иметь такой же распорядок дня. Станет ли он в этом случае знаменит как Элвис? Ответ очевиден — скорее всего нет. Если, конечно, он не отмечен

особыми знаками судьбы. Это говорит о том, что деятельность не дает 100% гарантии результата. Везде стремятся многие. На конкурс имени Чайковского готовятся сотни и тысячи исполнителей, но все ли из них достигают цели? Значит достижение ее зависит еще от чего-то кроме предпринятых усилий? Что же может дать объяснение более убедительное, чем понятие тех самых гун материальной природы, о которых мы говорим? И какое же влияние имеет на массы исполнитель, находящийся в под влиянием гуны невежества? Тысячи людей „заразятся" энергией этой гуны и начнут действовать разрушительным образом: либо в форме саморазрушения, либо общественно опасным образом.

Гуна страсти - основная гуна, в которой находится почти все население нашей планеты. Артист в гуне страсти, несомненно, более „безопасен", нежели артист в гуне невежества. Как известно, гуна страсти - это состояние борьбы и конкуренции, состязания. Говорим о бизнесе или об искусстве - не важно. Дух состязания будет присутствовать в любой отрасли, если сознание находится под влиянием гуны страсти.

Что же касается благости, то можно сказать что это высшая материальная сила и, несомненно, лучшая для деятельности в материальной вселенной, хотя и относится к одной из трех „веревок", которыми связано существо. Исполнитель в гуне благости способен поднять на более высокий уровень человека, потерявшего надежду или запутавшегося в сложностях жизни и своей судьбы. Он способен вдохновлять на хорошее, пробуждать лучшие стремления в человеке к благочестивой, бескорыстной деятельности, благотворительности, чистоте даже на уровне простого бытового существования.

Исполнитель - это своего рода учитель,

если хотите, даже фокусник, манипулирующий сознанием слушателя. С помощью различных формул как музыкальных, так с помощью искусства слова. А слово, соединенное с музыкой, имеет гораздо большее воздействие на сознание. Вряд ли кто-то будет отрицать тот факт, что слова лучше запоминаются, если они спеты в известной песне с гениальной мелодией.

Попробуем сделать некоторые выводы.

1 Исполнитель несет огромную ответственность за то, как его личное состояние, мировоззрение, духовный и интеллектуальный уровень влияют на сознание слушателя, хотя он и не в состоянии предположить всех последствий в плане реакции слушателей, которые тоже в свою очередь находятся под влиянием гун и восприятие их тоже зависит от собственных усилий и деятельности.

2. Гуны можно рассматривать как краски, смешение которых дает бесконечную палитру цветов

а) Редко можно встретить чистое проявление гун. Даже в невежестве можно обнаружить некоторые „отзвуки" страсти.

б) Исполнитель - это художник, использующий тембр, приемы исполнения, артистизм и т.д. вместе с гунами природы для создания картины, которую способен воспринять зритель и оценить согласно своим личным качествам и влиянию на него гун.

3 Конечный „продукт" - это результат сложного и невидимого взаимодействия многих факторов:

а) Уровень самого сочинения, которое написано конкретным автором (авторами), который находился в момент сочинения под влиянием конкретной гуны и преобладания одной из них (либо парадоксально соединял все их вместе - композитор-эклектик в какой-то степени может напоминать подобное эклектичное соединение)

б) Уровень автора в целом

в) Наложение энергий автора и исполнителя друг на друга, их смешение (дополнение либо противоречие друг другу)

г) Обстановка, в которой происходит исполнение произведения. Грязное помещение, невежественная толпа слушателей; уровень тех, кто участвует в мероприятии (студия), концертная площадка, телевидение, и т.п.) характеризует гуну невежества. Чистое помещение, должное, качественные инструменты, идеальная акустика – безусловно характеризуют гуну благости.

Таким образом, вопрос влияния гун на исполнение и его результат – довольно сложен для понимания, но даже попытка осознать это явление может ответить на многие ранее не [illegible] вопросы. Например, почему на концертах некоторых исполнителей (не академической музыки) бывают пьяные и даже драки, погромы, наркотики и даже трагические исходы.

Порой исполнитель, сам не ведая того, способен изменить судьбы тысяч людей как к лучшему, так и к худшему. Если же исполнитель имеет ограниченный авторитет, то, естественно, его влияние будет ограничено. Руками или голосом исполнитель создает некий новый мир, который привлекает к себе множество душ.

«Наши руки как бы создают в природе вторую природу» (Цицерон) [порассуждать на тему если композитор является и исполнителем]

Три гуны материальной природы и Композитор

Почти все сказанное об исполнителе можно отнести и к композитору. Однако же деятельность композитора все же отличается от деятельности исполнителя. Постараемся обозначить их.

1 Исполнитель вынужден постоянно поддерживать себя, чтобы достигнуть того уровня. Другими словами, выученное раз произведение невозможно исполнять на том же уровне, если регулярно не повторять его, готовясь к концерту. Что же касается компо-

зитора, то раз написанное сочинение уже никуда не денется, композитору не требуется „поддерживать" свои сочинения. В этом смысле композитор находится в более выгодном для своей деятельности положении и заботится лишь о мастерстве, увеличивая его с каждым новым сочинением и ему не обязательно знать наизусть все свои прошлые произведения

2 Умирая, исполнитель может оставить лишь книги с секретами своего мастерства с точки зрения техники исполнения и какими-то рекомендациями в плане самообразования, а также записи своих выступлений или студийные альбомы. Но если мы говорим о том времени, когда не существовало возможностей фиксации звуковых колебаний, то практически искусство великих исполнителей умерло вместе с ними. Однако, что касается композиторов-исполнителей, то они в каком-то смысле находятся в более выгодном положении. Лист, Паганини и др. — по их сочинениям мы можем судить об их уровне как исполнителей, но мы их, к сожалению, никогда не услышим, поэтому их наследие представляет ценность именно в плане композиторского искусства.

Сочинения в гуне невежества и сочинения, рассказывающие о гуне невежества — имеют различные качества. Быть в невежестве и рассказывать о нём — не одно и то же. Увидеть какие очертания имеет местность легче, если смотреть на нее с высоты. Одно дело — рассказывать о войне, но совсем другое — участвовать в ней. Находясь под влиянием одной силы, не всегда можешь адекватно воспринимать и оценивать другую. Но это работает не совсем одинаково в разных направлениях. Чтобы пояснить сказанное, представим гуны как три горизонтальных пласта: в самом низу — гуна невежества, выше — страсть и выше всех — благость. Взгляд снизу, из гуны невежества в благость, сквозь страсть, не может дать верного представления о благости и

по сути, вообще размышлять о ней. Ведь любые размышления будут окрашены гущей невежества и, соответственно, искажать истинное её положение и значение, ее качества. Взгляд же сверху, с уровня благости вниз на два низших места, бесспорно даст совершенно другую картину: трезвым взглядом можно адекватно оценивать все происходящее внизу, сострадать, сочувствовать; так как смотреть со стороны можно только если выйти из-под влияния какой-либо силы.

Возьмем для примера любую симфонию Г. Канчели и, не вдаваясь в излишние подробности, в целом сравним ее дух с какой-либо симфонией П. Чайковского. Будучи студенткой муз. училища, я училась у композитора Михаила Шуха, с которым мы много беседовали о философии, связанной с композиторским творчеством. В одной из бесед зашла речь о том, что же композитор отражает в своем творчестве и в каком положении находится его разум по отношению к описываемым им событиям или внутренним переживаниям. Мне запомнилась фраза Михаила Аркадьевича о Канчели „Я знаю, что вам там больно" – сказал он как-бы от лица Канчели; сравнивая его с Чайковским он высказал мнение, что, слушая Чайковского, мы попадаем, как бы в эпицентр событий, видим их изнутри, являемся их участниками, переживая их вместе с музыкой. Я разделяю эту точку зрения. Тем более, что, в одном интервью сам Гия Канчели на вопрос „Почему, если вы так хорошо живете, пишете такую трагическую музыку?", ответил: „А вы хотите, чтобы я плохо жил и писал веселую музыку?". Вопрос „хорошо жить" довольно спорный как для композитора, так и для любого творца. Кому-то нужны большие деньги, кому-то больше славы и т. п. Здесь мы как раз и сталкиваемся вплотную с главным предметом наших размышлений – композитор и гуны природы.

Исходя из всего, сказанного выше, можно заключить, что роль композитора огромна и ответственность его велика; как перед Богом, так и перед всеми людьми. Именно он несет ответственность за то, на что он может вдохновить слушателей. Именно он выбирает музыкальный язык и „сотрудничает" с высшими, либо низшими энергиями, которые воплощает в своих произведениях. И его выбор зависит от его уровня нравственного, духовного развития, который определяет в свою очередь силу влияние на него и его творчества гун материальной природы.

Композитор обязан стремиться к духовному развитию, как минимум к благости, а в идеале и вообще к освобождению от влияния гун природы, хотя это высочайший уровень, которого достичь сложно, но, тем не менее, чтобы достичь 100%, нужно стремиться достичь 500%. [В каком бы жанре ни работал композитор, он создает образ эпохи и способен как одухотворить сознание людей, так и способствовать деградации, выбирая низкопробные стихотворения для песен, используя зомбирующие сознание интонации, примитивно инструментуя ~~их~~ и делая акцент на удовлетворении примитивных музыкальных потребностей огромных масс духовно неразвитых людей.]

„Музыкальное творчество - тоже своего рода аскеза" (Наука самосознания, стр 165). Но надо помнить, что и аскеза может совершаться в гуне невежества. Другими словами, цель композитора может быть довольно низкой - заработать деньги. К слову, большинство музыкальных сочинений написано в гуне страсти с примесью других гун. Именно гуна страсти является „мотором" творчества в этом материальном мире. „Чистого" влияния одной конкретной гуны почти не бывает.

Таким образом, высшая задача композитора - сначала через личностное развитие подняться до ~~ур~~ уровня благости, затем выйти из-под влияния

всем гун и вести через создание духовной музыки всех страждущих существ в духовный мир — к Богу. „Сочиняйте музыку о Боге. Это будет вашим совершенством" (Ш. Прабхупада. Наука самоосознания. стр. 383)

Что достигает композитор, который создает музыку для услаждения слуха, под которую тысячи может бездумно трясут своими телами, приравненными алкоголиками и наркоманами? Он берет на себя ответственность за всех них и частично будет испытывать на себе последствия их деградации.

„Из пиршеств рождаются все вещи пороки"

(Книги святителя Иоанна Златоуста")

Существование трех гун и осознание композитором этого факта может способствовать его постепенному духовному росту. Цель должна быть высокой! „Возрождение собственной личности через духовное познание" (Б.-Г., гл. 9, текст 2) — то, к чему должен стремиться настоящий композитор, исполнитель, художник и вообще любой человек.

***

Быть музыкантом также ответственно, как и быть хирургом или психологом. Создание произведения или исполнительская деятельность, или сочетание того и другого — это влияние на ход событий. Разве может знать о судьбе своего сочинения композитор или знать о влиянии своего исполнения, допустим, гитарист, на какого-то человека? А вдруг жизненный путь будет выбран каким-либо ребенком (подростком) под влиянием именно этого гитариста? Вот почему нужно добросовестно относиться к выполнению своих обязанностей, рассматривая свою профессию как миссию и выполнение долга. Разве может быть счастлив человек, чувствуя, что занимается не своим делом?

„Живет свободно только тот, кто находит радость в исполнении своего долга" (Цицерон)

Истинность утверждения о том, что музыкальная деятельность очень близка духовной, можно понять, если связать ее с системой гун. Конечно, речь прежде всего должна идти о высоком музыкальном искусстве, о лучших образцах классической музыки; также к этому числу можно отнести добрые песни возвышенного характера — не пошлые, не вульгарные, не примитивные. Все перечисленное и ему подобное можно отнести к гуне благости, которая является высшей гуной в материальном мире; другое ее название — гуна добродетели. Получается, что все произведения, а также исполнительское искусство, которые находятся в гуне добродетели — все это приближает к осознанию духовного смысла музыки как среди самих музыкантов, так и помогает приблизить к этому пониманию слушателей и зрителей.

Ответственность всего музыкального искусства в целом (со всем многообразием жанров и стилей) состоит в доведении до широких масс высшей духовной истины, ведь „истина уже существует. Ее просто нужно представить так, чтобы современный человек мог ее понять" (Ш.П. „Наука самосознания", с.74)

Зачем создавать музыку, если время уничтожит все ее следы?

Возможно, этот вопрос задавали себе многие люди. Давайте посмотрим трезво: все в этом мире временно, все подлежит разрушению: медленно или быстро — значения не имеет. Что бы мы ни делали, через миллиарды лет все будет уничтожено и даже малейшего следа не останется. Не будет нашего солнца, Земли, галактики и даже вселенной. Ученые уже выдвинули теорию о множестве вселенных, хотя ведическая литература говорит об этом уже 5000 лет.

О том, что все будет уничтожено, люди задумываются далеко не каждый день, но даже если осознают это,

что все равно их деятельность не прекращается. В чём же дело? Почему деятельность композитора или исполнителя активно продолжается, не смотря на понимание или того факта, что не только их не станет (хотя, частично можно объяснить стремление оставить след в истории именно осознанием своей 100% смертности по естественным или неестественным причинам), но не станет и тех слушателей, на которых будет зафиксирован результат их творчества? Возможно, многих музыкантов удовлетворяет временное удовольствие от полученных гонораров и их взгляд не простирается дальше этого. Но давайте лучше обратимся к величайшим представителям музыкального искусства и попытаемся понять их точку зрения на причины, которые движут человеком, который одержим идеей создания музыкальных сочинений.

Первый, кто приходит на ум, во всяком случае мне — это И. С. Бах. Ещё в годы обучения в муз. академии одна пианистка дала мне почитать книгу „Символика музыки И. С. Баха" Носиной, которая, к слову, оказалась родной тётей Виктории Малаздиной (пианистки). Эта книга произвела на меня впечатление и открыла творчество Баха с новой стороны. Дело в том, что каждая интонация, каждое движение мелодии вверх или вниз на тот или иной интервал, каждый мотив — абсолютно все связано с церковными хоралами и жизнью, смертью, страданиями и воскресением Иисуса Христа. Бах был очень верующим и в основном его библиотека состояла из духовных книг. Какой вывод можно сделать из этого? Бах писал музыку не для своего времени и даже не для будущего; он писал её для Бога и по духовным причинам. Здесь уместно вспомнить слова из библии: „Не собирайте себе сокровищ на земле [...] но собирайте себе сокровища на небе..." (Мф. 6:19,20)

Я утверждаю, что такое отношение к творчест-

ву - есть истинное высшее искусство и цель для любого, кто хочет выйти за пределы страданий и смертей нашего временного мира.

Доказывать значимость и уровень музыки Баха не представляется необходимым. Она говорит сама за себя и признана во всем мире. Не является ли причиной достижений Баха его осознание высшего предназначения композитора и вообще человека?

*** Стремление к бессмертию должно быть разумным. В частности, нельзя стать бессмертным, войдя в историю как автор гениальных сочинений. Когда вас не будет, какой вам прок от того, что вас помнят 2000 лет? Что известность и вхождение в историю должно быть в идеале лишь побочным продуктом духовной, истинной духовной деятельности.

„Освобождение - это наслаждение во всей полноте блаженством бессмертия" (Ш.П. Наука самоосознания, с. 130)

Таким образом не только музыкальная, но и вся материальная деятельность предназначена не для того, чтобы оставлять отпечатки в этой же материи, а для взаимоотношений с Богом и взаимоотношений людей между собой. „Материя исчезнет, но душа вечна и то, ради чего она использовала материю, определит ее состояние бытия в будущем и позволит ей либо вернуться в тот вечный мир, где ничего не умирает и наполнено вечным счастьем, либо остаться в мире вечной смерти - в материальной вселенной"

„Материальная энергия, представляющая Бога, настолько могущественна, что никто не может совершить ничего дурного безнаказанно" (Наука самоос., с. 405)

С одной стороны, создание временных произведений искусства (а они все временные с точки зрения вечности) может показаться материалистам совершенно глупым занятием, не дающим никакого ощутимого результата. Но, выйдя за пределы двойственности нашего мышления,

даже они могут изменить свое мнение, если сухаст во всей серьезностью священные писания и учения великих святых; и тогда станет абсолютно ясно, что музыка способна приблизить нас к более правильному пониманию сути жизни, ведь „любовь — вот истинное чудо" (Чисук) и именно к ней должна стремиться музыка и она же способна открыть двери духовного мира, в котором абсолютно всё построено на чистой, бескорыстной любви.

Миссия на ладони

Опираясь на факты и опыт многих веков исследований в области хиромантии, мы можем узнать поразительные вещи не только о том, как может сложиться судьба человека, но и о тонкостях его натуры, о степени одаренности в той или иной области деятельности, скрытых потенциалах и т.п.

Линии и форма руки, длина пальцев и узоры отпечатков — это подробная карта личности и его возможной судьбы. Возможной, так как в зависимости от деятельности и приложенных усилий, линии на ладони могут меняться. Мало того, когда человек умирает, то с ладони исчезают индивидуальные знаки; все, что остается — это морщины и складки.

Какова же ладонь и пальцы музыканта, композитора?

Безымянный палец или палец Аполлона может рассказать кое-что о музыкальных способностях. В хиромантии этот палец называется „палец Солнца". Такое название связано с тем, что характеризует радость, свет, идеализм и созидание. Этот палец символизирует склонность его владельца к пониманию художественного искусства, музыки, литературы, танца. Не случайно, что на этом пальце носят обручальное кольцо, ведь за любовь он тоже отвечает.

Чем более талантлив человек в своем творчестве, тем ровнее его палец Аполлона. Отзывчивые и благородные люди имеют красивый и пропорциональный размер

кисти палец, а целеустремлённые творческие личности, достигшие глубинных образов, имеют длинный, сильный и ровный палец Аполлона. Многие музыканты имеют длинные пальцы, что кроме всего прочего говорит об их ощущении самодостаточности и счастья, поскольку деньги не являются целью их творчества, равно как и общественное признание.

Красноречивые и артистичные люди имеют чрезмерно длинный палец Аполлона, доминирующий на руке.

О том какое отношение к искусству имеет личность, говорит форма безымянного пальца. Например, гладкий конический палец принадлежит поэтам, художникам и певцам; а музыкантам, исследователям в области искусств и литераторам — длинный и узловатый. Интересен тот факт, что высшей техникой игры на рояле не в состоянии обладать люди с заострённым безымянным пальцем, как ~~бы~~ ни были хорошо развиты их музыкальные способности.

Высший уровень восприятия искусства встречаем у людей с коническим безымянным пальцем на руке с тонкой мягкой кожей в сочетании с заострённым большим пальцем.

О сочетании искусства с интеллектом (способность реализовать свой талант в коммерческих целях) говорит узловатый безымянный палец.

С точки зрения эзотерики через пальцы проходят энергетические потоки, которые пронизывают от кисти, являющиеся также и органами сенсорного восприятия.

Сочетание таланта в области искусства с аморальным поведением выдает изогнутость безымянного пальца в сторону среднего. А чрезмерно критичный к своим творениям создатель имеет безымянный палец, изогнутый в сторону мизинца. Такая личность является мастером, произведения которого имеют достаточно высокий уровень, вызывающий восхищение. Это либо максималист, либо человек с комплексом неполноценности.

Стремление личности к созиданию отражает первая фаланга безымянного пальца. Если она длиннее, то это говорит о таланте и стремлении к высоким идеалам. В своих творениях он сходствен, ему свойственно одухотворенность и обдуманы с финансовыми успехами. При короткой ногтевой фаланге мы видим человека, чье творчество подчинено желанию финансового обогащения. При более длинной второй фаланге в сравнении с первой, можно говорить о человеке, который переносит свои душевные переживания в музыку (или скульптуру, холст). Докуменный творческий поиск отражен в короткой средней фаланге безымянного пальца. Они также говорят о частых кризисах.

Если взгляд на искусство преимущественно материалистичный, то об этом будет говорить третья фаланга, имеющая достаточно большую длину. Однако такие люди имеют достаточную любовь к искусству и глубоко его понимают.

У основания ладони под большим пальцем, в месте соединения его с запястьем, находится так называемый Угол Звука (угол Высоты). Люди, имеющие данный признак, обладают тонким музыкальным слухом и прекрасным чувством ритма. Певцы, танцоры, композиторы, музыканты — почти все обладают данным „углом" наравне с так называемым углом практичности, расположенным выше. Еще этот угол называют и углом Времени". Исследуя руки выдающихся мировых музыкантов — представителей как классической, так и современной молодежной музыки — Ричард Вебстер обнаружил наличие обоих углов. Именно такие знаки имел знаменитый Элвис Пресли.

Вход В основании безымянного пальца находится так называемый „Холм Аполлона" или Солнца. На руках музыкантов он чаще всего высокий и упругий у человека, склонного больше к сочинению произведений, чем к их исполнению, этот холм смещен ближе к среднему пальцу. „Музыка такого композитора навевает мысли о бесконечности Вселенной, переменчивости мира и душевных переживаниях [...] Кроме реализации

в творчестве, такому человеку для достижения внутренней гармонии необходимы любовь, искренность и душевное тепло, которые не заменят ни деньги, ни слава." (с 112) (Хиромантия и предсказание / Сост. Е. Гурнакова - Донецк: ООО „Агентство Мультипресс", 2011. ISBN 978-966-519-166-9)

Если холм сдвинут в сторону мизинца, то у такого человека преобладает материальная сторона и он обладает чутьем зарабатывать на искусстве деньги, любит выступать и стремится к известности. Мимо возможности заработать такой человек никогда не пройдет. Владельцы такой руки, знака на руке: успешные финансовые музыканты, продюсеры, актеры. „Квадрат под безымянным пальцем сообщает о незапятнанной репутации, энтузиазме и развитом чувстве прекрасного." (с 113) Этот знак свидетельствует о поразительных способностях, с помощью которых человек может добиться огромного успеха в искусстве.

Слава в творчестве сопровождает тех людей, у которых можно обнаружить так называемую звезду под безымянным пальцем, образующуюся из скрещивающихся в центре нескольких коротких черточек.

Величайший талант отражен в наличии на этом же бугре единственной четкой линии, а если две линии пересекаются, то способности такого человека останутся без особого признания.

Есть ли знак, символизирующий о мировой известности? Есть. Это редкий знак солнца с расходящимися лучами (под безымянным пальцем)

„...творчество является отражением мыслей и чувств человека. Оно же связано с его ментальной оболочкой. Любая картина или скульптура излучает то состояние, в котором находился мастер в момент ее создания. Творения, созданные в момент озарения, испускают конструктивную животворящую энергию, заряжающую счастьем, чистым светом, здоровьем и всепоглощающей любовью." (с 238)

„Обычный человек идет по жизненному пути вслепую, познавая действительность довольно методом проб и ошибок" (с 241)

Музыкальный талант отражен на руке в виде так называемой „петли музыки". Она находится у самого запястья со стороны большого пальца. Этот знак говорит о человеке с огромной любовью к музыке. Такой человек встретит в своей жизни прекрасного учителя, благодаря которому перед ним раскроются секреты музыкального искусства. Если обладатели „петли музыки" будет трудиться, то в результате многолетнего опыта может обрести известность как исполнитель или певец.

У основания ладони также находится так называемая „петля вдохновения". Она встречается редко, но говорит о том, что просто хороший композитор может стать гением музыки, а художник - непревзойденным мастером своего дела.

В центре так называемого „холма Венеры" находится „петля струнной музыки". Люди, обладающие этим знаком, умеют ценить и понимать муз. искусство, особенно струнные инструменты; они любят классическую музыку и могут долго собирать богатую фонотеку такой музыки.

Часто музыканты и композиторы обладают продолговатой ладонью и длинными пальцами с конической формой их кончика.

„Таланты требуют от человека той или иной жертвы. Тот, кто готов играть на пианино по 8 часов в день в надежде когда-либо стать известным концертирующим пианистом[...] Талант, чтобы развиться, требует преданности, приверженности и напряженного ежедневного труда, независимо от степени одаренности обладателя." (Ричард Вебстер)

„Наличие муз. и певческих способностей можно распознать по округлым кончикам и большому пальцу, в основании которого присутствуют углы Звука и Практичности. Первый из них определяет тонкое чувство музыки, а второй дает ощущение времени и темпа. Хорошо развитый холм Венеры наделяет человека любовью к мелодии, развитый холм Луны - чувством муз. гармонии.

Замечено, что у людей, прекрасно играющих на струнных инструментах, как правило, руки „водного" или „воздушного" типа

а у музыкантов, играющих на ударных установках, имеет место „земной" мизинец с широкими подушечками пальцев. Помимо этого, одаренные музыканты, как правило, обладают такими особенностями кожного рисунка как „петля музыки", „петля отзывчивости" и „петля струнной музыки". В свою очередь, для того, чтобы состоялась карьера талантливого певца, человек должен обязательно обладать длинными пальцами Аполлона и развитым холмом Луны" (с. 278, Музыкальный талант)

Обращает на себя внимание формулировка в вышеуказанных цитатах. Автор считает, что те или иные знаки влияют на успех или неудачу в муз. искусстве. Но в действительности всё наоборот: деятельность, стремления и убеждения человека, его мировоззрение — всё это ~~накладывает~~ ~~отпечаток на~~ отражается в знаках на ладони. Именно мы своей деятельностью рисуем эти знаки — как деятельностью в прошлых жизнях, так и в этой.

Техническая сторона музыки

1 Овладение мастерством исполнения — цель или средство?
2. Техника композиции — ремесло или метод познания духовной реальности и служения Богу?

1

Какие цели ставит перед собой исполнитель — быть виртуозом и поражать публику блестящей техникой или открывать глубины духовной реальности — таких целей он и может достичь, имея талант к муз. исполнительству. Невольно возникает вопрос: если исполнитель ставит духовные цели, нужно ли ему тренировать свои пальцы многие и многие часы, стремясь к виртуозности? Многие согласятся, что лучшее — это когда совершенная техника служит высоким идеям, а не является самоцелью. Следовательно, исполнитель, обладающий даром виртуозного исполнения, должен подчинить свой дар духовной возвышенной цели — побудить слушателей к стремлению познавать духовную реальность. Ведь виртуозность — лишь средство, но не цель.

Учителя музыки уделяют немало времени техническим приемам и обучению собственному мастерству исполнения на инструменте, параллельно говоря о смысловой стороне произведения: тот или иной образ запечатлен в муз. сочинении и обозначен либо самим композитором в названии или описании, либо придумывается учителем. Но что стоит за этим? Каков смысл с помощью инструмента рисовать те или иные образы и настроения, пусть даже самым совершенным образом? Допустим, исполнитель достиг совершенства в технике и яркости отражения образов посредством идеальной техники исполнения и интонирования. Это принесло ему мировое признание и славу в веках. Но „какое бы положение мы ни занимали в этом материальном мире, нам придется его оставить" (Наука с-я, с 84). Поэтому исполнитель должен осознавать, что любое техническое совершенство в исполнительстве должно быть служением Богу, как источнику всего, в том числе и той энергии, которая дает исполнителю способность быть виртуозом.

Исполнитель многие годы тратит на то, чтобы овладеть технической стороной музыкального исполнительства, но с самого начала своей карьеры ему нужно понимать, осознавать высшую цель музыкального искусства — освобождение от телесной концепции жизни. „Сначала вы должны знать, что такое духовная жизнь. Она начинается с того момента, когда вы понимаете, что вы не тело. Это знаменует начало духовной жизни. Увидев различие между собой и своим телом, вы начинаете понимать, что вы — духовная душа (Наука с-я, стр. 91)

Овладение мастерством музыкального исполнительства должно быть средством освобождения порабощенных материей душ. И поскольку виртуоз имеет огромную силу влияния на большие массы людей, то его осознание истинной цели жизни способно освободить многих страждущих с помощью музыкального искусства. „Человек достигает освобождения с помощью звуковой вибрации" (Веданта-сутра. 4 гл. адхи-карана 4, сутра 22)

Если исполнитель вручит себя Богу, то он станет совершенным инструментом, возвышающим миллионы души и возвышающим их из иллюзии и заблуждений. Для осознания себя инструментом Бога и поддержкой Им виртуозности как средства передачи духовной энергии с помощью звуковой вибрации, исполнителю необходимо понять, что такое душа и Сверхдуша. „Сверхдуша (Параматма) присутствует во всем творении в форме своего сверхсознания. Сверхсознания можно достичь только согласовав индивидуальное сознание со сверхсознанием, и этот процесс называется вручением себя Богу" (Наука с-я, стр. 198) Таким образом, согласовав свою творческую деятельность со сверхсознанием, присутствующим в сердце, исполнитель-виртуоз способен стать совершенным инструментом воплощения духовного замысла Бога по отношению к запутавшимся в сетях иллюзии людям и возвышению их из этих сетей с помощью своего дара совершенного исполнительского мастерства.

Музыкальное творчество и аскетизм

Не секрет ни для кого, что для того, чтобы добиться успеха в каком-либо деле, необходимо вкладывать свой труд, отдавать многие часы любимому делу. Что это влечет за собой?
В первую очередь это станет причиной отказа от многих вещей, так как времени на все остальное помимо главного занятия станет намного меньше. Многие исполнители занимаются по 6-8-12 часов в день. Можно себе представить сколько времени им остается на все остальное. А ведь нужно элементарно поесть, поспать, одеться, почитать книгу и т.п. Получается, что бесконечно преданный своему делу музыкант совершает аскезу. Аскетизм бывает трех видов, согласно трем гунам материальной природы — в невежестве, страсти и благости.

Профессиональное муз. искусство невозможно без аскетизма. „Муз. творчество — тоже своего рода аскеза" (Наука с-я, с 165)

Честность в творчестве

Любой музыкант, композитор, обязан быть честным в своем творчестве. Но что такое честность в музыке? Честный музыкант — это тот, кто не стремится заработать на вас деньги; это тот искренний служитель Бога, который отдает талант, данный ему Всевышним, всем людям, с целью служения Ему же — то есть Богу.

К сожалению, корысть присуща многим талантливым людям и свой дар они используют для собственных наслаждений или удовлетворения нужд своей семьи. Я не говорю, что нужно бросить свою семью и не помогать ей; нет, помощь семье — святая обязанность любого человека, но я здесь имею в виду, что обеспечение себя и семьи не может быть конечной целью заработке средств с помощью музыкального таланта. Нужно осознавать необходимость (обязанности) и возвышенные цели (духовный путь). Почти любую профессию можно превратить в средство духовного восхождения и осознания Бога. Кто-то скажет: „А как же профессия уборщика?" или следователя, патологоанатома и всякие грязные и даже отвратительные профессии? Священные писания говорят, что любую деятельность нужно совершать в сознании Бога, как служение Ему. Да, есть много неприятных вещей в материальном мире, но все зависит от степени преданности Богу. [привести пример из жизни святых и др. людей, посвятивших сложную работу служению].

Честный музыкант, без сомнения, будет награжден за бескорыстие. Это не означает, что он должен быть „мальчиком на побегушках", как говорится, нужно знать себе цену, но не в денежном отношении. Просто зарабатывание денег должно быть уже следствием любви к своей деятельности как музыканта. Как, например, мистические способности — лишь результат аскетизма истинных йогов, но не цель, которую они ставят. Они не стремятся к достижению сверхспособностей, но получают их как

побочный эффект. Подобным образом должен действовать настоящий профессионал муз. искусства – служить Богу через музыку и не иметь цели получить славу, признание, богатство и учеников. Это очень сложно. Особенно когда это все есть: обладать и одновременно не зависеть от ~~[illegible]~~ того, чем обладаешь.

Но почему же, все-таки, мы, музыканты, должны быть честными? Ответ будет очевидным, если человек признаёт величие Бога и его абсолютную власть, ведь частичка Бога всегда присутствует внутри нас и свидетельствует всему, что мы не только делаем, но даже думаем.

„Сверхдуша является свидетелем всех наших действий в прошлом, настоящем и будущем" (Наука самоосозн. с. 198)

Все мы ушли от истины – отвернулись от Бога, но сила музыки такова, что с помощью нее можно восстановить разум людей. В этом и состоит главная задача, но силой это делать нельзя; человек должен сделать добровольный, осознанный выбор – прийти к пониманию Абсолютной истины – и муз. творчество может помочь ему в этом. „Человека нельзя ни силою влечь, ни страхом принуждать, но должно только убеждением вернуть к истине, от которой он отпал" (Жизнь святителя Иоанна Златоуста, стр. 29)

<u>Все, связанное с цитатами из книги „Жизнь св. И. Златоуста"</u>

Кому своим искусством должен помогать композитор или исполнитель? В первую очередь тем, кто <u>хочет</u> их слушать, т.е. людям, которые добровольно тянутся к искусству того или иного музыканта. Если он имеет поклонников, то он, соответственно, может влиять на их сознание через музыку. Он должен быть милым для них и проводником божественной энергии. Вся его деятельность должна быть посвящена Богу, но через сострадание к его творениям – людям.

„Он (Иисус) благоволил, чтобы заставить нас служением засвидетельствовать к Нему любовь и признательность,

являться к нам в виде бедных, странников, узников и больных".

• [Музыкант должен быть безупречен сам, во всяком случае, очень сильно стремиться быть безупречным. Это касается всей его жизни. Другими словами, музыкант/композитор должен соединить свою жизнь с муз. искусством так, чтобы его творчество являлось собой отражение его чистой жизни, не запятнанной пороками. Если же пороки были, то он должен забыть о них и отрезать без сожаления прошлую жизнь и начать новую, как говорится „с чистого листа"]

„Бог награждает тех, которые воздерживаются от пороков по доброй воле, а не по принуждению" (стр. 29)

• Жизнь многих известных композиторов и исполнителей довольно сложна и порой трагична [привести примеры из биографий известных композиторов и исполнителей]

Для чего судьба нередко ставит таких личности в сложнейшие условия? Для того, чтобы закалить их терпение и веру в искусство и бога.

„Что огонь для золота, то скорбь для души: она стирает с нее скверну, делает ее чистою, светлою и ясною. Скорбь вводит в царство, а беспечальная жизнь – в геенну" (стр. 85)

• [Спасать людей, выводя их из состояния печали – это благочестивая деятельность, следовать которой благоприятно всем, тем более тем, кто имеет влияние на массы – исполнителям и композиторам. В состоянии печали человеку трудно увидеть надежду на что-то хорошее, но, допустим, услышав вдохновляющую песню, он вдохновится ее атмосферой, словами и эта песня выведет его на уровень нормального восприятия реальности.] „Наши глаза помраченные печалью, не могут ясно, с прежней легкостью принимать свет солнечных лучей" (с95). „Ничто не возбуждает так и не окрыляет душу, ничто не располагает так к любомудрию и не возвышает над житейским, как гармонический стих и священная песнь, сложенная по закону ритма [...]; душа при звуках песни легче выносит скуку и труды" (стр. 154)

• [Музыкант обязан обладать возвышенными качествами, быть возвышенной натурой, но без гордыни, надменности и превосходства над другими.] Став известным и богатым, музыкант может приобрести массу недостатков и утонуть в бездне гордыни. Но если разум его не затмится и он не забудет о той ответственности, которую возложил на него Бог, он сможет сохранить равновесие и пройти испытания судьбой.

„Спуститесь с мнимой высоты, куда вас вознесла надменность сердца и подумайте о вашей низости, о ничтожности вашей природы. При всей вашей гордыне, вы — только рабы грехов" (с 146)

„Богатство для меня — не более, как нищета, и если я желаю жить, то только для того, чтобы с вами трудиться над вашим духовным совершенствованием." Так и музыкант должен жить ради совершенствования других через свое творчество. Ведь музыка — это межвселенский язык дух. и матер. миров

• Как бы не развернулась жизнь музыканта и в какие бы сложные условия он ни попал, он не должен забывать о своей миссии.

„Апостолы, обремененные цепями, всегда вспоминали о своем посланничестве в глубине темниц." (стр 215)

Одаренность в музыке — тоже признак посланничества. Если человек чувствует сильную потребность в творчестве и результаты его творчества не носят характер посредственности, то уже можно говорить о миссии художника. Каким сильным он станет — зависит от его усилий и преданности искусству. Главное — всегда помнить о своем посланничестве. Не придумывать его, не воображать, а действительно осознавать, что жизнь без муз. творчества — прожита впустую. Именно потому, что муз искусство — способ служения Богу.

• Где взять идеи для творчества? Теомузыкология среди, уверенно и однозначно отвечает на этот вопрос — в духовной практике служения Богу. Вся муз. деятельность, каждый ее плод должен быть приношением Богу, ведь Господь своими дарами далеко превосходит наши прошения (И. Златоуст) (с 109)

• Помнить о грешниках. Музыкант обязан помнить о слушателе. То, что вкладывает композитор в сочинение, передает он через исполнителя слушателю. И даже если изначальная идея немного искажается в этой цепочке, то все равно зерно, суть, смысл, изначальная энергия — пусть частично, но достигают других душ. И композитор и исполнитель обязан заложить в произведение целительное лекарство для омраченных грехом души. А в этом мире грешны почти все. Музыкант, как святой Златоуст должен быть „безжалостен ко греху но исполнен милосердия к грешнику" (стр 114)

• Поймать течение. „Окрылив себя надеждою и будем благодушно ожидать, что благоугодно будет Господу сотворить с нами (стр 96).
Сочинять музыку — отдаваться божественному потоку, пропускать его через себя, поймать волну и стать радиоприемником божественной воли. Это касается и исполнителя, который должен уловить ту же энергию, что и композитор и стать вторым ретранслятором в цепочке Бог — композитор — исполнитель — слушатель.

• Не распространять зло через муз. искусство. Художник (творец) имеет силу влияния на тех, кто почитает его искусство. Запечатлеть в произведении можно как позитивную, так и негативную энергию. Поэтому на том, кто отмечен Богом как его представитель в мире муз. искусства, лежит большая ответственность за возбуждение в людях тех или иных побуждений с помощью своих произведений. Какие струны

затронет автор в слушателе (или исполнителе), зависит от личности автора. „…зло в нас самих, мы его производим, мы сами создаем его, собственным нашим поведением". Поведением… поведение накладывает отпечаток на личность человека. А личность, в свою очередь, накладывает отпечаток на создаваемые этой личностью произведения искусства.

~~~~~~~~~

Размышление о том, чем мне представляется Теомузыкология (допускаю и другое название. Но на данный момент (январь 2017) это название представляется мне наиболее подходящим)

В нынешнее, тяжелое для всего мира время, / не может быть для человечества иного пути к счастью, кроме обращения своего взгляда на духовные ценности и следования ~~[illegible]~~ учениям духовных учителей (наставников). Безусловно, мы имеем выбор и нашу планету населяют не только верующие, но и атеисты. [Навязывать духовность нельзя. Но, в то же время, кроме духовного нет иного пути, если мы хотим видеть мир без войны, катастроф, крови, голода, болезней, ненависти, мести, вражды, нищеты, несправедливости, необоснованного неравенства и т.п.] Можно соглашаться с этим или спорить, но никакие поиски компромиссов не дадут результата, во всяком случае — ощутимого для всего мира.

Что же может дать теомузыкология? Любой взгляд на мир сквозь призму духовного знания, не позволит человеку совершать зло, если он с детства воспитан видеть мир именно так — духовным взглядом. Музыкальное образование остро необходимо всем. И не важно, будет ли человек выступать на концертах или сочинять музыку. Оно необходимо как воспитательная дисциплина, как физкультура или математика. Кто-то скажет: „но ведь во всех общеобразовательных школах есть музыка". Да, есть. Но что она дает
~~~~~~~~~

в плане воспитания действительно высокодуховной личности? В общеобразовательной школе мы пели песни, слушали разную музыку. Но я не помню ни одного слова о том, откуда берет начало музыка. С точки зрения гун материальной природы, истинное муз. искусство находится под влиянием гуны добродетели (благости). Всем известно, что классическая музыка является образцом возвышенного искусства, пробуждающего лучшие, высокие чувства, связанные с высокими идеалами. Но даже в профессиональной среде музыкантов не часто говорят об источнике этой возвышенной энергии. Изучают музыкальное искусство с помощью и познания таких дисциплин, как полифония, муз. форма, сольфеджио, муз. лит., гармония и т.д. Но все эти дисциплины не объясняют главного — источника, в котором берут начало и музыкальное искусство, и живопись, и танец. Где источник? Для чего предназначено муз. искусство? Какова его конечная цель? Вот какие вопросы, наряду с множеством других, призвана решить наука теомузыкология.

Признаюсь честно, начинать с нуля сложно, сложно охватить весь объем того, что способна вместить новая наука, создаваемая прежде всего для преподавателей. И не важно какую дисциплину они преподают. Важно лишь то, чтобы смогли они открыть своим ученикам глаза на истинное предназначение музыкальных предметов и, без намека на религиозный фанатизм, пробудить в учениках желание искренне следовать в своей жизни духовным путем, чтобы не было на нашей планете такого невообразимого числа несчастных, страдающих людей.

Предполагаю возражения: для этой задачи существует церковь, духовные сообщества... Это так, но музыка — массовое искусство, способное колоссально влиять на огромные массы людей. Прошло время революции в музыке. Пришло время измениться тем музыкантам, которые ведут за собой целое поколение. Своей жизнью, своим поведением, своим образом жизни, они дают добро

на те или иные поступки для тех, кто получает их творит. Если с академической музыкой ещё не так много проблем, то эстрада безусловно нуждается в огромной революции. Это касается как музыки, так и (в большей степени) „текстов" песен. На данный момент это действительно „тексты", а не достойные стихотворения, конечно, не все. Много замечательных песен. Но деградация и серость, к сожалению, как лавина, безостановочно разъедает муз. искусство!

Теомузыкология призвана вернуть сознание музыкантов и композиторов в его изначальное, божественное положение, точнее — в состояние осознания своей божественной миссии. Эта наука изучает то, какие секреты таят в себе законы гармонии, полифонии (и др. предметов) и находит связи этих законов с духовными началами, видит в них отражение законов всего материального мироздания, которые, в свою очередь, если смотреть на них взглядом духовным) могут приблизить человека к осознанию духовной реальности и источника всех миров — духовных и материальных, т.е. к осознанию Абсолютной Истины — Верховной Божественной Личности — Бога.

Для чего это нужно? Как уже говорилось выше, музыканты имеют влияние на большое количество людей. Речь даже не о знаменитости. Ведь с появлением интернета стали популярными те музыканты, о которых никто не узнал бы, если бы его не было.
Если музыкант активен в своём творчестве, не обязательно ему быть знаменитостью, чтобы влиять на большое количество людей. Так или иначе его заметят и будут слушать и он уже повлияет на некоторое количество душ. Таким образом, ему уже нужно задуматься не о том, что он выражает себя через творчество, не о том, что писать нужно „для себя", а о том, как он может повлиять на других людей, как сможет изменить их жизни

к нужному, а главное — как он сможет возвратить бесконечные страдающие души из круговорота рождений и смертей в духовный мир, где нет смерти, страданий, болезней и ~~старения~~ старости. Как это сделать? На этот вопрос и должна дать ответ теомузыкология — изучение музыки с помощью духовного знания.

Теомузыкология должна включать в себя все академические предметы консерватории, такие как гармония, сольфеджио, музыкальная форма, оркестровка, аранжировка, муз. информатика и пр. Она должна их объединить в себе, раскрыв тайны, скрытые в законах и правилах, которые не один век изучаются в музыкальных заведениях. Это должна быть отдельная дисциплина, объединяющая все остальные дисциплины и смотрящая на них с духовного ракурса. В каком-то смысле это своего рода музыкальная теофилософия, но вникающая в тончайшие уголки правил теории музыки, которые никогда не рассматривались с точки зрения главного их законодателя — Бога.

Может возникнуть множество споров по поводу того, какой же именно Бог. Создать дисциплину на основе лишь одной религии — значит отвергнуть тех музыкантов, которые исповедуют другие религии. Но, в то же время, создать некую нерелигиозную тоже невозможно. Нет, возможно, конечно, но для осуществления нашей задачи — не нужно. На мой взгляд, достаточно сделать некоторые обобщения. Хотя, поскольку наука новая, она, возможно, будет развиваться и в будущем появится нечто вроде „православная теомузыкология", „исламская теомузыкология" и т. д. Как бы там ни было, цель ее одна — познание Бога через законы музыки, музыкального искусства и трансформация сознания человечества ~~через~~ посредством ~~[illegible]~~ новой музыки, созданной на основе

трансцендентных знаний, полученных в результате ~~[illegible]~~ нового, духовного ведения существующих ~~[illegible]~~ законов теории музыки, акустики, оркестровки... 63

Возможно, я буду опираться лишь на Веды и рассматривать дисциплины только с их помощью, используя Веды как скальпель, с помощью которого можно препарировать любой существующий закон и увидеть в нем секрет мироздания.

Пока я бреду в потемках и сам ищу ответы на многие вопросы о том, как мне упорядочить то, что необходимо изучить и раскрыть.

Смысл таков: все предметы (музыкальные) нанизываются на ось духовного знания. Ось острая, тонкая и проходит сквозь каждый предмет, пронизывая собой известные истины, но раскрывая их изначальный смысл, скрытый доселе от человека, который до этого видел в них лишь открытые закономерности, вытекающие из законов природы. Например, классическая гармония. огромный пласт работы! Правила нужно объяснить с точки зрения взаимоотношений Бога и человека, отношений людей между собой: аккорды – ~~[illegible]~~ люди, лады, нечто иное – мастобщества (к примеру).

На данный момент я больше склоняюсь к тому, чтобы использовать Ведическое знание и иногда приводить в пример Библию. Четыре жизни не хватит на разработку научного учения.

Еще одна задача теомузыкологии – преодолеть рутину в преподавательской практике, наполнить процесс смыслом.

Возможный термин – <u>теомузыкальное воспитание</u>. Это будет дисциплина в муз. школе и высших уч. заведениях искусств. Пусть не наука, но хотя бы дисциплина, призванная изменить, расширить мировоззрение всех музыкантов

Сложный вопрос о сложной теме. Но, возможно, я буду затрагивать чего-то нового, а более компетентные и продвинутые люди в вопросах музыковедения и духовности разовьют эту тему и создадут уже настоящую новую науку, на основе которой, в седьмом, нужно создать и новую музыкальную школу, Икону — в широком смысле.

Терминология

Конечно, наука или дисциплина не может обойтись без терминологической базы. Посему необходимо наполнить словарь теомузыкологии новыми терминами, объясняющими суть изучаемых явлений. Специально их придумывать сложно. Надеюсь, по мере продвижения в направлении полного осознания создаваемого предмета, сами собой будут появляться и нужные термины.

Что нужно объяснять ученикам/студентам

Объяснять нужно буквально все, что они должны знать в плане своей профессии. Например, почему нужно играть гаммы, или почему нужно писать диктанты. Есть, однако, сложные вопросы. К примеру, ведь не все произведения написаны для Бога. (А ведь теомузыкология подразумевает, что все должно быть связано с Ним.

Хроматический кластер как образ грязи, грехов

Когда звучит, допустим, тоническое трезвучие, то если добавить к нему даже один новый звук, это будет очень заметно. Но если сделать то же самое с хроматическим кластером, то особого впечатления это не произведет, разве что новый звук будет на значительном расстоянии от „пятна". Теперь проведем аналогию с человеком и греховной жизнью. Если у человека много грехов, то, как говорится, одним больше, одним меньше. Кластер —

сгусток грехов, при добавлении нового звука, своего звучания не меняет, по крайней мере, суть его остается прежней и даже если новый звук занимает мелодическое положение, „греховная" природа этого „бедственного" пятна остается прежней. Нас и мало беспокоит и возмущает греховный поступок матерого преступника, так как он лишь бере-жет, „закрепляющий" его репутацию и природу. Но всего лишь один греховный поступок кристально чистого человека из списка того преступника, сделает этот посту-пок не просто ужаснейшим, а будет восприня-т всеми, как вселенских масштабов преступление всех вре-мен и народов. В этого человека будут тыкать пальца-ми и проклинать больше, чем того матерого преступ-ника, потому что, говоря о „профессиональном" преступнике, люди скажут: „да с ним все понятно, он ведь такой", но чистому человеку такой поступок не к лицу и гораздо ярче контрастирует с его репутацией, а по-тому вызывает больше агрессии и осуждения у общества. А в чем же тогда разница? Только в контексте. Поэтому наш мир называется миром иллюзии. 20.10.17

Идея: <u>Грубое и тонкое тело муз. произв.</u> Допустим, ум — это гармония, разум — мелодия (мелка), эго — форма. Как вари-ант... Но над этим нужно хорошо подумать. Нужно связать проф. муз. с ведическими знаниями. (23, 28.4.2018)

<u>Нервы</u>

26.05.2018

Интересная мысль пришла ко мне. Это связано с моей идеей о том, что можно не записывать звуковысотность нотно. Я придумал такой способ: вместо нотных линеек должна быть сплошная линия толщиной в 5 линеек, но эта линия полупрозрачная, например зеленая, желтая — как от маркера. Это связано с моим недостатком — не всегда я слышу точную звуковысотность. Но ведь можно слышать фактуру и вообще слышать музыку, пусть и не конкретно. А звуковысотность можно искать

ючок, со[...] ... стоящими внутри

т.е. зачеркивается ритм и фактура. Почему бы не писать так партитуры? Вот, к примеру, взять известное произведение и убрать нотные линейки. Будет любопытная картина. Это все равно живое произведение, но без линеек, а на толстых полосах. Это как бы тело, но без нервов. Нотные линейки – это ~~это~~ нервы музыкального существа. Т.е. рефлексы и реакции будут тогда, когда уже есть нервная система. Да, она не сводится только к линейкам, но они – ее начало. Нервные нити.

А вот сами ноты – нервные окончания – мы можем прикоснуться к ним и получим звучание конкретного нерва-струны. Динамика, штрихи, артикуляция – все это уже раскрашивание, придание рельефа структуре и наложение мелких деталей. (Изучить физиологию относительно нервной системы: волокна, окончания...)

17.08.2018

Понятия и термины, которыми я буду пользоваться в книге.

Всё же решил писать книгу о композиции и композиторе, о феномене муз. творчества, рассматривая и то и другое с разных ракурсов. А именно: духовный подход, практический подход, метафизический, эзотерический, технический.

- Абсолют, Абсолютная истина (сознательно заменяю слово „Бог" „Абсолютной истиной" или „Абсолютом", с целью охватить большую аудиторию читателей. Ну что поделаешь, не все хотят мириться с тем, что Бог есть. Ведь называя Его Абсолютной истиной, я не искажу сути.
- Энергия • Душа • Духовное, духовные ценности • Гуны материальной природы • Высший закон • Грубое и тонкое тело.

Примерное содержание

август 2018

- О композиторском искусстве в целом.
  - Почему люди сочиняют?
  - Есть ли смысл в композиции как в призвании?
  - Композиторы бывают разные (влияние [illegible])
- Заповеди композитора
  - Человек (жизнь) и творчество: вместе или отдельно?
- Тайны творения
  - С чего начинается музыка
  - Что сначала – техника и форма или содержание?
  - Инструменты композитора
  - Предрасположенность к творению (Миссия на газоне)
- Новый взгляд:
  - На гармонию / На мелодию
  - На интервалы / Хроматический кластер
  - На dur, moll
  - Ступени лада